

**მრავალხმიანი ვოკალური ტრადიციები კუნძულ
აღმოსავლეთ ფლორისზე (ინდონეზია), გულბარეთსა
და მანუსის პროვინციებში (პაპუა ახალი გვინეა)**

შედარება

ჩემს დისერტაციაზე მუშაობისას (Messner, 1980), რომლის თემა იყო ტრადიციული პოლიფონია ბულგარეთის დასავლეთ ცენტრალურ ნაწილში, მეტად გაკვირვებული დავრჩი, როდესაც მსგავსი ტრადიციები აღმოვაჩინე კუნძულ ფლორისის აღმოსავლეთ ნაწილში (ინდონეზია) და პაპუა ახალ გვინეაში. შემდგომში კი, საშუალება მომეცა, სავლეთ კვლევა ჩამეტარებინა ამ რეგიონებში. წარმოგიდგინებ ამ კვლევების შედეგებს და განვიხილავ შედარებებსა და განსხვავებებს ამ სამ, ერთმანეთთან დაკავშირებულ, პოლიფონიურ ტრადიციას შორის, რომელიც მრავალხმიანი სიმღერის განსხვავებულ სახეობას მიეკუთვნება და რომელსაც მე *Schwebungsdiaphonie* ვუნოდე (Messner, 1980: 67-68). რასაკვირველია, ეს ფენომენი მსოფლიოს სხვა კუთხეებშიც მოიძებნება, მაგრამ მე ყურადღებას გავამახვილებ სამ რეგიონზე, რომლებიც თავად შევისწავლე.

ტერმინი *Schwebungsdiaphonie* (ფოიდერმაიერმა შემომთავაზა მისი ინგლისური თარგმანი — „უხეში დიაფონია“) ჩემს მიერ პირველად გამოყენებული იყო პოლიფონიური სტრუქტურის აღწერისას, რომელიც ბულგარეთის დედაქალაქ სოფიას მახლობლად მდებარე სოფელ ბისტრიცაში დღესაც საკმაოდ კარგადაა შემონახული. უძველესი ტერმინი დია-ფონია, „განცალკევებული სიმღერა“, 1920 წელს უკვე გამოყენებული იყო ბულგარელი მუსიკისმცოდნე ვასილ სტოინის (Vasil Stoin) მიერ. მაგრამ მე მას გერმანული ტერმინი *Schwebung* დავამატე, რათა მიმენიშნებინა აკუსტიკურ მუსიკაში ინტენსიურად გამოყენებულ ტერმინებზე „interference“ (წინააღმდეგობა), „beat~ (დარტყმა). ამის მიზანი იყო ბისტრიცელი მომღერლების რეპერტუარში არსებული სპეციფიკური (დასავლური სტანდარტებით) „უხეში“ და „შეზღუდული“ ჰარმონიების იდენტიფიცირება. ფსიქოაკუსტიკურად ეს შეიძლება აღინეროს, როგორც „მაქსიმალურად უხეში“ ინტერვალი 80 – 165 ცენტს შორის, 15-30 Hz (ჰერც) სიხშირესთან შეხამებით. სონოგრამები გვაჩვენებს, რომ ამ სიმღერების სიხშირის არეალი აბსოლუტურ სიმაღლეს აღწევს 500 – 100Hz- ს შორის. ეს, როგორც ყოველთვის, უკავშირდება სიხშირის გამტარუნარიანობას, რომელიც განსაზღვრულ იქნა ცვიკერისა (Zwicker) და ფელდტკელერის, (Feldtkeller) მიერ. (Zwicke, 1967: 248). თუ პლომპს და ტერჰარდტს, მოვიშველიებთ, `მაქსიმალური სიუხეშე“ და `მაქსიმალური გამტარუნარიანობა“ (Terhardt, 1974: 201-13) ყოველთვის ერთად გვხვდება, ბისტრიცას, კუნძულ ფლორისსა და ბალუანის კუნ-

ძულების ვოკალურ სტილში.

რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია, ამ ქვეყნების მაცხოვრებლებისთვის ეს უხეში მუსიკალური ინტერვალები ქმნიან არა უხეშ და ყურისმომჭრელ, არამედ რალაც განსაკუთრებით მშვენიერ და თბილ ჰანგებს.

ხმის გამოცემა, ხმოვანების მისთვის დამახასიათებელი ენერგეტიკით, მეორე, მეოთხე და მეექვსე ჰარმონიებზე ზოგჯერ 2000 Hz-ს აღწევს, რაც დამახასიათებელია, აგრეთვე, ამ ვოკალური ტრადიციისთვის. (სონოგრა-მები 1, 2). ის წარმოადგენს ღია ცის ქვეშ ამ მჭიდრო და ერთდროული ინტერვალების შესრულებისა და აღქმის აუცილებელ წინაპირობას.

კუნძული ფლორესი

მას შემდეგ, რაც გამოჩენილმა პოლანდიელმა ეთნომუსიკოლოგმა იააპ კუნსტმა 1942 წელს გამოსცა წიგნი „ფლორესის მუსიკა“, კუნძული ფლორესი, რომელიც ინდონეზიის პროვინცია ნუსა ტენგარა ტიმურში მდებარეობს, მისი მრავალხმიანი ტრადიციების გამო, ცნობილი გახდა მსოფლიო ეთნომუსიკოლოგთა შორის. ბულგარეთში მუშაობის დამთავრების შემდეგ, მოგზაურობა დაიწყო და 1977-1981 წლებში პაპუა ახალი გვინეა მოვიდა ხუ-ლე, ხოლო 1988-89 წლებში — კუნძული ფლორესი.

სახელწოდება ფლორესი მომდინარეობს პორტუგალიური სახელწოდების *Cabo da Flores*-ის (ყვავილების კონცხი) შემოკლებისგან. ამ სახელწოდებას მეზღვაურები იყენებდნენ ულამაზესი ფერადოვანი კუნძულის აღმოსავლეთში, რომელიც ცნობილია თავისი მარჯნის რიფებით, „წყალქვეშა ბალებით“. ფლორესისი ერთ-ერთი ყველაზე გამოჩენილი პიროვნებაა ცნობილი არქეოლოგი, პალეონტოლოგი და ანთროპოლოგი პეტერ პეტერ პეტუ, რომელიც აგრეთვე ცნობილია როგორც პეტერ სარენგ ორინ ბაო. მან მოიპოვა მტკიცებულებები, რომ კუნძულის ნამდვილი სახელწოდებაა *Nusa Nipa*, რაც ინგლისურად გველის ან დრაკონის კუნძულს ნიშნავს. (Bao, 1969).

წინაქრისტიანული, მისტიკურ-რელიგიური

ფენა კვლევის სამ არეალში:

აღმოსავლეთ ფლორესის კუნძული

ერის ვატერმა (1932) და პოლ არნდტმა (1951), რომლებიც კვლევას ატარებდნენ აღმოსავლეთ ფლორესისა და მასთან მიმდებარე და კუნძულ სოლორის მისტიკურ-რელიგიურ რწმენებთან დაკავშირებით, ამ კულტურას *სოლორის კულტურა* უწოდეს. მათ აღმოაჩინეს ანიმიზმის, პროტოჰინდუიზმისა და კათოლიციზმის ნაზავი, რომელშიც ამ უკანასკნელს ყველაზე პატარა ადგილი უჭირავს, რადგან ის მხოლოდ 1565 წელს იქნა შემოტანილი პორტუგალიელი კოლონიზატორების მიერ. მაგიური სპირიტუალური ტერმინოლოგიის დიდი ნაწილი შეიძლება სანსკრიტს დაუკავშირდეს, ხოლო ჰინდუისტური შივას კონცეფცია ბევრად უფრო არქაულია, ვიდრე ბალისა.

ბისტრიცა

ბულგარეთში ქრისტიანობა ჩვენი წელთაღრიცხვის VIII საუკუნეში მიიღეს. აქ მოხდა ღრმა სათავეების მქონე, და ფართოდ გავრცელებული, წარმართული წეს-ჩვეულებების შეგუება ქრისტიანობასთან და ეს დღემდე გრძელდება. პრო-სლავური ბულგარული ენა შეცვალა თანამედროვე სლავურმა, მაგრამ ზოგიერთი სიმღერა დღესაც იმ წინაქრისტიანულ, არქაულ ენაზე სრულდება (Messner, 1980:196-202). ეს სიმღერები ძირითადად იმ რეგიონებშია შემორჩენილი, მაგალითად, ბისტრიცაში, სადაც გზები შედარებით გვიან გაიყვანეს.

ბალუანის კუნძული

ბალუანის ორიგინალური სოციალურ-რელიგიური სისტემა ანემისტურ კონცეფციებზე იყო აგებული, სანამ XIX საუკუნეში მოსახლეობა არ აიძულეს, მიეღოთ ქრისტიანობა, რომელიც დღესაც დომინირებს. როდესაც 70-80-იან წლებში ეს ადგილი მოვინახულე, მაშინ მოსახლეობა 350 კაცი იყო, შვიდი, ერთმანეთთან დაპირისპირებული რელიგიური დაჯგუფება აღმოვაჩინე (6 ქრისტიანული და 1 ბაჰაი), რომელთაგან ხან ერთი დომინირებს და ხან — მეორე.

40-50-იან წლებში კუნძულმა ბალუანმა ბევრი რადიკალური ცვლილება განიცადა. ამ ცვლილებებმა დაახლოებით ათი წლით შეაჩერეს კულტურული განვითარება. მელანეზიის რადიკალურმა მოძრაობა „პელიაუმ“ ხელი შეუწყო ანთროპოლოგიურ გამოკვლევებს, რომლებიც თეოდორ შვარცმა და მარგარეტ მიდმა ჩაატარეს (1981:433-46; Schwartz, 1962). კუნძულის ფაქტობრივად დაკარგულმა, ტრადიციულმა კულტურამ, აღორძინება 1954 წელს „პელიაუს“ მოძრაობის ჩავარდნის მერე დაიწყო. ეს პროცესი დაჩქარდა 1975 წლიდან, როცა ნიუგინმა დამოუკიდებლობა მოიპოვა. აღსანიშნავია, რომ ვოკალური საშემსრულებლო პრაქტიკის რამდენიმე ასპექტი შეცვლილი და შემოკლებული სახით შემორჩა დღევანდელობას.

კულტურული დროის ორგანიზება სამ კულტურულ რეგიონში

ე.თ. ჰოლის აზრით, შესაძლებელია ტერმინ „პოლიფონიური დროის“ (P-Time) გამოყენება ბულგარეთის სოფელ ბისტრიცის, პაპუა ახალი გვინეის, ბალუანის კუნძულისა და აღმოსავლეთ ფლორესის მოსახლეობის დროის კონცეფციასთან მიმართებაში, რომელიც ამ კულტურებს ყველაზე პრიმიტიულ, ქვეცნობიერ დონეზე ახასიათებს (Hall, 1984:44-58). ეს იმას ნიშნავს, რომ ბევრი რამ ადვილი სამართავია, ერთდროულად ყალიბდება, იკარგება მკაცრი სქემა და უფრო ადვილია. სურვილისამებრ შეცვალო სიზუსტის ხარისხი და ურთიერთობის მნიშვნელობა.

ეს სრულიად განსხვავდება მონოქრონული დროის (M-Time) ორგანიზებისგან, რომელიც ევრო-ამერიკულ კულტურებში ჩამოყალიბდა და მასში მოქმედება ერთიმეორის მოყოლებით ხდება: სქემა დომინანტურ

როლს ასრულებს ურთიერთობაში. სინამდვილეში ეს არ არის ურთიერთგამომრიცხავი დიქტომია. იმ შემთხვევებში, როდესაც მეორეხარისხოვან კულტურულ შრეზე ვმუშაობთ, არ უნდა გამოგვრჩეს, რომ უკვე ჩამოყალიბებული ფსიქო-აკუსტიკური ცნებები სხვადასხვაგვარად აღიქმება (Hall, 1984).

ჩემთვის მნიშვნელოვანი იყო, დამედგინა კულტურათა სტრუქტურა, რომელთა მუსიკალური ფუნქციები განსხვავებულია ინდივიდუალური წარმოდგენებისგან, მაგრამ მათთან იდენტიფიცირდება. რაც იმას ნიშნავს, რომ პერსონას, ფაქტობრივად ფუნქციის სახელი ენიჭება. კონკრეტული ინსტრუმენტალისტებისა და მომღერლების ფუნქცია უფრო საზოგადოებრივ-კულტურული მოვლენა ხდება. მათ მიერ შესრულებულ ნაწარმოებებს მათივე სახელები ენიჭება, ეს მოვლენა, უფრო ხშირად, ფლორესის კუნძულებზე გვხვდება. ნათელია ის, რომ უცხო თვალისთვის რთული ხდება ამ კულტურული სტრუქტურული ელემენტების იდენტიფიცირება და სოციო — კულტურული მატრიციდან გამოყოფა. პირიქით, ინდივიდისთვის ძნელი ხდება საკუთარი კონცეფციის ახსნა გარშემოცოფთათვის, რომელთა მონოქრონული დროის სისტემა საკმაოდ ჩაკეტილია და რთულად აღიქვამენ სიახლებს. რაც პოლიფონიური დროის ადამიანებისთვის სრულიად ადვილი და მისაღებია, მაგალითად, როდესაც პერსონა და შესრულებული მუსიკა ერთიანობას წარმოადგენს, უცხო თვალისთვის სახელების, ფუნქციების და მუსიკის გაუგებარ წარმოადგენს.

ატრიბუტების, ეპიზოდებისა და პროცესების ხელოვნური დაყოფა, განსხვავება მსმენელსა და შემსრულებელს შორის რიტუალის პროცესში, ზეპირსიტყვიერი კულტურების უმეტესობისათვის უცნობია. თითოეულ მონაწილეს საკუთარი, განუმეორებელი მისია აკისრია და თითოეული მათგანი წარმოდგენის შემადგენელი წევრი ხდება. ეს, თავისთავად, არ ნიშნავს იმას, რომ ადამიანებს არჩევანის გაკეთების საშუალება არა აქვთ. პირიქით, ისინი პროცესში მეტად ჩართულები არიან. საკმაოდ უცნაურია, მაგრამ ეს გვაჩვენებს, რომ თავისი არალინეარული მოვლენებით ისინი საკმაოდ ახლოს არიან თანამედროვეობის „სუპერსიმის თეორიად“ ცნობილი რეალობის ერთ-ერთ მეცნიერულ პარადიგმასთან.

წარმოდგენის სოციალური სტატუსი

წინასწარი შეფასება გვაჩვენებს მუსიკის შექმნისა და ინტერაქტიული ფუნქციის კომპლექსურობას სოციალურ — კულტურულ პროცესებში. ამ სამ კულტურაში მუსიკოსის მიერ შესრულებული მუსიკა არა მარტო მათ შემოქმედებას ასახავს, არამედ მათ სოციალურ სტატუსსაც. ასე, მაგალითად ოკას მომღერალი ითავსებს საზოგადოებაში დამსახურებული უხუცესის ადგილს.

შესრულების ორგანიზაცია

ფლორესის კუნძულებზე ჯერ კიდევ 20 სხვადასხვა მუსიკალური კულ-

ტურა არსებობს. აღმოსავლეთ ფლორესის ე. ნ. „ზედა“ რეგიონში განცალკევებული სიმღერის ტრადიციამ ჩემში დიდი ინტერესი გამოიწვია (Messner, 1989 :3-51). აქ, ისევე როგორც ბისტრიცას შესრულებაში, პოლიფონიურ სიმღერებში ვოკალური ხმების რაოდენობა და ერთდროულ „ჰარმონიაში“ ობიექტურად აღქმადი მუსიკალური სიმაღლეების რაოდენობა ერთმანეთს არ ემთხვევა. მუსიკალური თვალსაზრისით, პოლიფონიურ ნაწარმოებში ორხმიანი მუსიკალური ნყოფა დომინირებს, თუმცა შემსრულებლებს მიაჩნიათ, რომ ზოგიერთი მათი სიმღერა სამი და ოთხხმიანია, რადგან სამი ან ოთხი კაცი ასრულებს სხვადასხვა დამატებით ხმას. თითოეულ მათგანს საკუთარი, განსაკუთრებული სახელი აქვს, მიუხედავად იმისა, რომ მხოლოდ ორი (იშვიათად სამი) ბგერა ისმინება „მჭიდრო“ აკორდში და ნათლად აისახება სონოგრამებზე.

ამ მოკლე მოხსენებაში მე შემიძლია მხოლოდ აღვნიშნო, ნამდვილად რთულ ურთიერთქმედებაში მყოფი სიმღერების ციკლები და მათი შესრულების თავისებურებები დასავლეთ ფლორესში. იმისათვის, რომ გიჩვენოთ მრავალფეროვანი ტერმინოლოგია, მე მოკლედ აღვწერ ზოგიერთ ძირითად საშემსრულებლო თავისებურებას და ხმების ორგანიზების პრინციპებს.

სიმღერების უმრავლესობა აღმოსავლეთ ფლორესის სოფლებში (ტენგაჰდეი, კეკა და რიანგპუჰო), ისევე როგორც ბისტრიცაში, მაგრამ, არა ბალუანზე, გვაჩვენებს რესპონსორული და ანტიფონური შესრულების მოდელებს. ინდივიდუალური და ექსკლუზიური პოლიფონიური ტრადიციები არსებობს ორივე სქესში, მაგრამ ზოგიერთი სიმღერა შერეული ჯგუფების მიერ იმღერება.

ქვემოთ ნაჩვენები ფორმები ყველაზე გავრცელებულია, იმათგან, რაც მე გამოვიკვლიე:

2 სოლისტი,

2 საგუნდო ჯგუფი,

1 სოლისტი და საგუნდო ჯგუფი ან

ჯგუფი და ზოგჯერ ინსტრუმენტალისტებიც.

მე განვიხილე პოლიფონიური სიმღერების ორი-სამი ძირითადი კატეგორია.

ფლორესის კუნძულზე:

1. *Opak marang* (უდაბნოს სიმღერები),

2. *Berasi kremet* (შრომის სიმღერები).

ბისტრიცაში:

1. ჩვეულებრივი სიმღერები,

2. გამოსაჯანმრთელებელი სიმღერები.

ბალუანის კუნძულზე:

1. *Kolorai* (მამაკაცთა ეპიკური სიმღერები),

2. *Wei`i* (ქალთა ეპიკური სიმღერები, ქალთა და მამაკაცთა შრომის სიმღერები),

3. *Polpotot* (გამოსაჯანმრთელებელი სიმღერები).

ჯგუფები – სტრუქტურა და განსაზღვრება

I. აღმოსავლეთ ფლორესი

i. კატეგორიაში *Opak marang* (უდაბნოს სიმღერები) სამი სხვადასხვა სახის ჯგუფია:

პირველი ჯგუფი: opak maran(g) პირველი ხმა opak
მეორე ხმა marang

მეორე ჯგუფი: hode ana პირველი ხმა node ana, (ის, ვინც
კლასიფიკაციას აკეთებს და opak-ის
ეპიკურ ენას განმარტავს)
მეორე ხმა nuku gilik, სულების
გამომძახებელი (ქალი) რომელიც
სიმღერის ბოლოს მაღალ ტრელებს
ასრულებს)

მესამე ჯგუფი: orong (კაცების კოლექტიური სიმღერა)
ამ სიმღერების თანმიმდევრობა
opak -ის დროს ასეთია:

opak / maran(g) / nuku / node + gilik და *orong*

ii. კატეგორიაში *berasi* (შრომის სიმღერები) აგრეთვე სამი სხვადასხვა სახის ჯგუფია

პირველი ჯგუფი: hode ana პირველი ხმა node ana
მეორე ხმა nuku

მეორე ჯგუფი: tepok პირველი ხმა node (gilik)
მეორე ხმა nuku

მესამე ჯგუფი: orong (თუ არსებობს)

ამ სიმღერების თანმიმდევრობა *berasi* -ის დროს ასეთია:

nuku / node / nuku / node

ასეთი ტიპის წარმოდგენებში მომღერლები (მიუხედავად იმისა, სხედან თუ დგანან) ოდნავ ერთმანეთისკენ იწევიან, ისევე როგორც ამას ყველა სხვა კულტურაში აკეთებენ, სადაც ამ ტიპის მრავალხმიანი სიმღერა სრულდება.

II. ბისტრიცა/ბულგარეთი

ამჟამად პოლიფონიური მუსიკალური ფოლკლორი ბისტრიცაში მხოლოდ ქალების მიერ სრულდება. მე მითხრეს, რომ დიდი ხნის წინ კაცებიც მღეროდნენ ასეთი ტიპის სიმღერებს. ბისტრიცა ბულგარეთის დედაქალაქ სოფიადან მხოლოდ 15 კილომეტრში მდებარეობს, ინდუსტრიალიზაციამ და სამუშაოსთან დაკავშირებულმა პრობლემებმა მამაკაცები კულტურულ ცხოვრებას მოწყვიტა. შესაძლოა, მამაკაცები ამ სიმღერებს აღარ ასრულებენ იმის გამო, რომ ეს პოლიფონიური ტრადიცია სინქრონიზაციის მაღალ ხარისხს მოითხოვს.

ყველაზე სრულყოფილი სიმღერები, რომელიც ბისტრიცაში მოიძებნება, სამუშაოდ წასვლასა და სამუშაოდან დაბრუნებას ეძღვნება. მათ შემდეგი სტრუქტურა აქვთ:

პირველი ხმა : oka (ძახილი), სრულდება ერთი მომღერლის მიერ. ეს ე.წ.

წამყვანი ხმაა, რომელსაც ძირითად მელოდიას უწოდებენ.

მეორე ხმა: *buchi krivo* (მოხვეული შეძახილი) სრულდება ერთი მომღერლის მიერ. ეს ფუნქციონალური ხმაა, მიუხედავად იმისა, რომ ემსახურება სხვა მიზანს, მიაწვდის სიმღერის დასასრულს.

მესამე ხმა: *buchi pravo* (პირდაპირი შეძახილი) სრულდება კოლექტივის მიერ. ეს არის ძლიერი მთავარი ბურდონული (*drone*), რომელიც წარმოადგენს ყოველთვის ტონიკას, როგორც დანარჩენი ორი ხმის გამაერთიანებელ კომპაქტურ, გაბატონებულად მჟღერ საყრდენს. მსმენელს, რომელსაც ესმის მდიდარი ჟღერადობის კონდენსირებული ნაკადი, სუსტად მერყევი სოლო ხმით, ექმნება შთაბეჭდილება, რომ წამყვანი ხმა კვეთს ბურდონს. მაგრამ ეს მხოლოდ აკუსტიკური ილუზიაა, როგორც მე შემიძლია დავამტკიცო, ჩანაწერის ანალიზითა და დიაგრამით. *Oka* ხმა მღერის ტონიკის ქვემოთ, რომელიც ბურდონს წარმოადგენს, ხოლო *buchi krivo* სუბტონიკურ ინტერვალს წარმოადგენს.

ერთადერთ გამონაკლისს წარმოადგენენ სიმღერები, რომლებშიც ტრელები *tressene* გამოიყენება. ამ ტრელით ოკას მომღერალი კვეთს ბანებს და, როგორც სქემაზე (იხ. დანართი) ჩანს, სწრაფად და რეპეტიციულად ასრულებს ტრელს.

მუსიკალური თვალსაზრისით, პოლიფონიური სტრუქტურა ბულგარეთის სოფელ ბისტრიცაში ბალუანის კუნძულსა და აღმოსავლეთ ფლორესის კუნძულებზე, ორკომპონენტური ინტერვალს შეიცავს. მაგრამ, ზოგჯერ, ბრისტრიცასა და ფლორესზე გვხვდება სამი და ოთხი სხვადასხვა, ინდივიდუალური თუ ჯგუფური ხმა, რომელთაგან თითოეულს აქვს თავისი სახელი და ქმნის სიმღერის მთელ სტრუქტურას.

III. ბალუანის კუნძულები, პაპუა ახალი გვინეა

ბალუანზე/ახალ გვინეაზე სიმღერები ნაკლებად რთულია და ძირითადად 2 შემსრულებლის მიერ სრულდება. მამაკაცთა *kolorai* და, აგრეთვე, ქალთა *wei'i*. გამოსაჯანმრთელებელ სიმღერებსაც *polpolot* აქვთ ერთი და იგივე სტრუქტურა და ხმების სახელები. მათი მუსიკალური ფორმები და სიმღერების ტექსტები კი სრულიად განსხვავებული. *kolorai* და ქალთა *wei'i*; ეპიკური ჟანრის სიმღერებია, რომლებსაც ალამაზებს ბალუანის დასარტყამი საკრავების ანსამბლის (*slit gong*) მიერ შესრულებული შესავალი.

წამყვანი სოლისტის პირველი ხმა: *isiol*

მეორე ხმა: *yaret*

(Messner, 1989:17-18; 433-46, 1998:603-4).

სიმღერების ტიპები

ბალუანის, ბისტრიცასა და ფლორესის ჩვენს მიერ განხილულ სამივე სოფლურ კულტურაში, აღმოვაჩინეთ პოლიფონიური და სოლო სიმღერები. ფლორესსა და ბალუანზე პოლიფონიური სიმღერების ტრადიცია არსებობს, როგორც ქალებში, ისე მამაკაცებში, ზოგჯერ ეს სიმღერები შერეული ჯგუ-

ფების მიერ იმღერება. ამ ორ კულტურაში მისტიკური სოლო სიმღერები, ჯერ კიდევ, სრულდება სატანას გამოსაძახებლად და ვინმეს სულში ჩასასახლებლად, ან განსადევნად. ბისტრიცაში ეს ტრადიცია თანდათანობით მივიწყებას ეძლევა და პოლიფონიური სიმღერები მხოლოდ ქალთა რეპერტუარშია შემორჩენილი.

დასკვნა

სამივე პოლიფონიური ტრადიცია, იოსებ ჟორდანიას (2006) კლასიფიკაციის მიხედვით, „ბურდონულ პოლიფონიას“ და *Schwebungsdiaphonie*-ის ანუ „უხემ დიაფონიას“ (Messner, 1980) მიეკუთვნება. ამ სამ სხვადასხვა გეოგრაფიულ წერტილში შემორჩენილ ტრადიციებს შორის განსაცვიფრებელი მსგავსება ერთ კითხვას ბადებს: საქმე გვაქვს საერთო წარმომავლობასთან, გენეტიკურ მემკვიდრეობითობასთან, რაც ამ სხვადასხვა რეგიონებში შეიძლება აღმოვაჩინოთ, თუ ამ ფორმებს სპონტანური წარმოშობა აქვთ სხვადასხვა ხალხებში, გეოგრაფიულ წეტილებსა და დროის მონაკვეთებში? იაპ კუნსტის მიერ წარმოდგენილი ჰიპოთეზა, რომელიც მკაცრად გააკრიტიკეს, მე ჩემ დისერტაციაში განვიხილე. მას შემდეგ მე იმ დასკვნამდე მივედი, რომ ნებისმიერი ჰიპოთეზა, რომელიც თეორიულ დონეზე რაღაც ფენომენის წარმოშობის ახსნას ცდილობს, შეიცავს უსაზღვრო ფანტაზიას იმ მომენტამდე, სანამ სადმე უეჭველ ნივთმიკიცებას არ შეეჯახება.

შედარება, რომელიც აქ არის მოტანილი, ნათლად გვიჩვენებს მსგავსებას ხმებში, შეძახილების მოდელებში, შესრულების სიმაღლესა და სტრუქტურაში, სოციალურ-კულტურულ ასპექტებსა და საშემსრულებლო პროცესში. სოციალურ-კულტურული თვალსაზრისით, აღმოსავლეთ ფლორესის სოლარული კულტურა ჯერ კიდევ შეიცავს უძველეს მოდელებსა და ფუნქციებს – ტერმინოლოგიას, შესრულებასა და შემსრულებლებს, მაშინ, როდესაც ბისტრიცასა და ბალუანზე ეს მოდელები უკვე გადაგვარებულია. სამივე კულტურა ავლენს დიდ მსგავსებას „დროის ორგანიზაციის“ პრინციპებსა და რეპერტუარში, სამივე კულტურაში დღესაც შეიმჩნევა უძველესი ანიმისტურ-შამანური ტრადიციები. ეს მიგვანიშნებს უძველეს ტრადიციებზე და კიდევ ერთხელ ადასტურებს პროფესორ ჟორდანიას აზრს, რომ „მოსაზრება პოლიფონიის მონოფონიიდან წარმოშობის შესახებ, რომელიც ერთ საუკუნეზე მეტია ასეა გავრცელებული ეთნომუსიკოლოგთა შორის, სრულიად არ შეესაბამება არსებულ ფაქტებს და უკუგდებული უნდა იქნას.“

ჟორდანიას მტკიცებით — ჩვენ უნდა ვაღიაროთ, რომ ღრმა რეგიონული კვლევები ეთნომუსიკოლოგიის დასაყრდენია, რადგან ასეთი კვლევები, რასაკვირველია, შეიძლება არსებობდეს შედარებითი შესწავლის გარეშე, მაგრამ შედარებითი კვლევა სრულიად დამოკიდებულია რეგიონული კვლევის რაოდენობასა და ხარისხზე.

Referenses

Bao, Sareng, Orin Pater. (1969). *Nusa Nipa: Nama Pribumi Nusa Flores*. Warisan Purba [publisher], Ende.

Hall, Edward T. (1984). *The Dance of Life, The Other Dimension of Time*. New York: Anchor Press.

Jordania, Joseph. (2006). *Who asked the First Question? The Origins of Human Choral Singing, Intelligence, Language and Speech*, vol. 1 and 2 [unpublished manuscript].

Messner, Gerald Florian. (1980). Die Schwebungsdiaphonie in Bistrica, Untersuchung der mehrstimmigen Liedformen eines mittelwestbulgarischen Dorfes. (*Wiener Veröffentlichungen zur Musikwissenschaft* 12). Schneider, Tutzing.

Messner, Gerald Florian. (1981). The Two-Part Vocal Style on Baluan Island, Manus Province. *Ethnomusicology*, 25(3):433-46.

Messner, Gerald Florian. (1989). Jaap Kunst Revisited. Multipart Singing in Three East Florinese Villages Fift Years later: A Preliminary Investigation. *The World of Music*, 31(2):3-51.

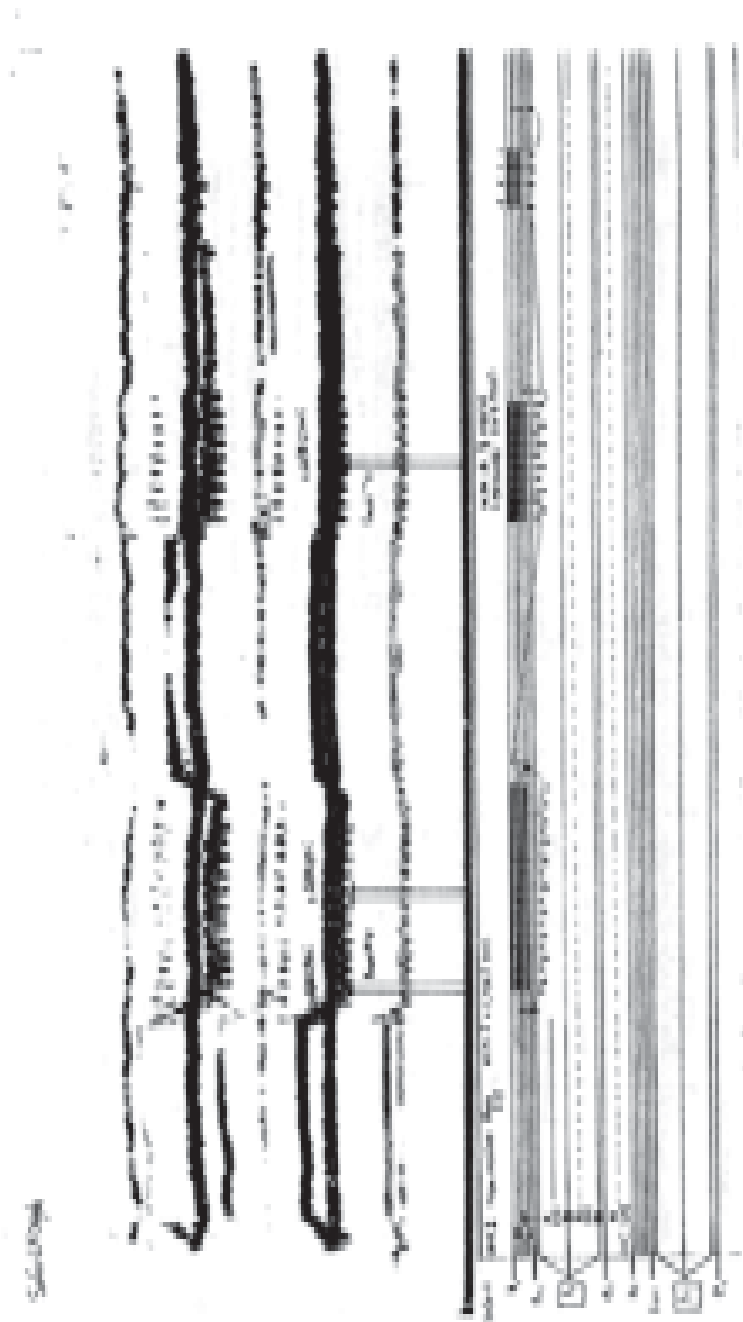
Messner, Gerald Florian. (1998). Island Region of Papua New Guinea: Manus Province, Vocal Music in: *Garland Encyclopaedia of World Music*, vol. 9: Australia and the Pacific: 603-4.

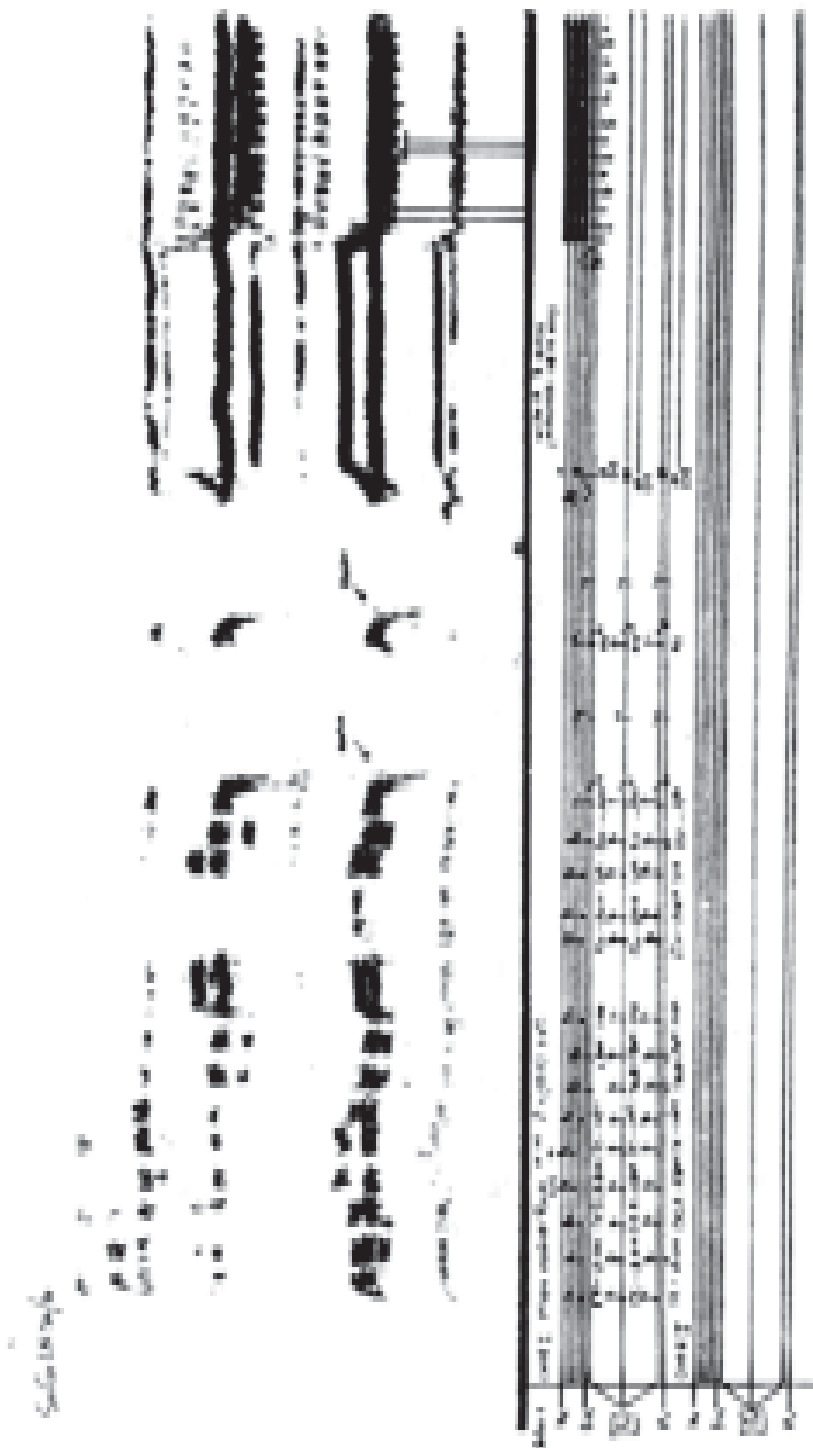
Schwartz, Theodore. (1962) The Paliau Movement in the Admiralty Islands, 1946-1954, *Anthropological Papers of the American Museum of Natural History*, 49:207-421.

Terhardt, Ernst. (1974). on the Perception of Periodic Soundfluctuations (Roughness). in: *Acustica* 30. (pp.201). Munich.

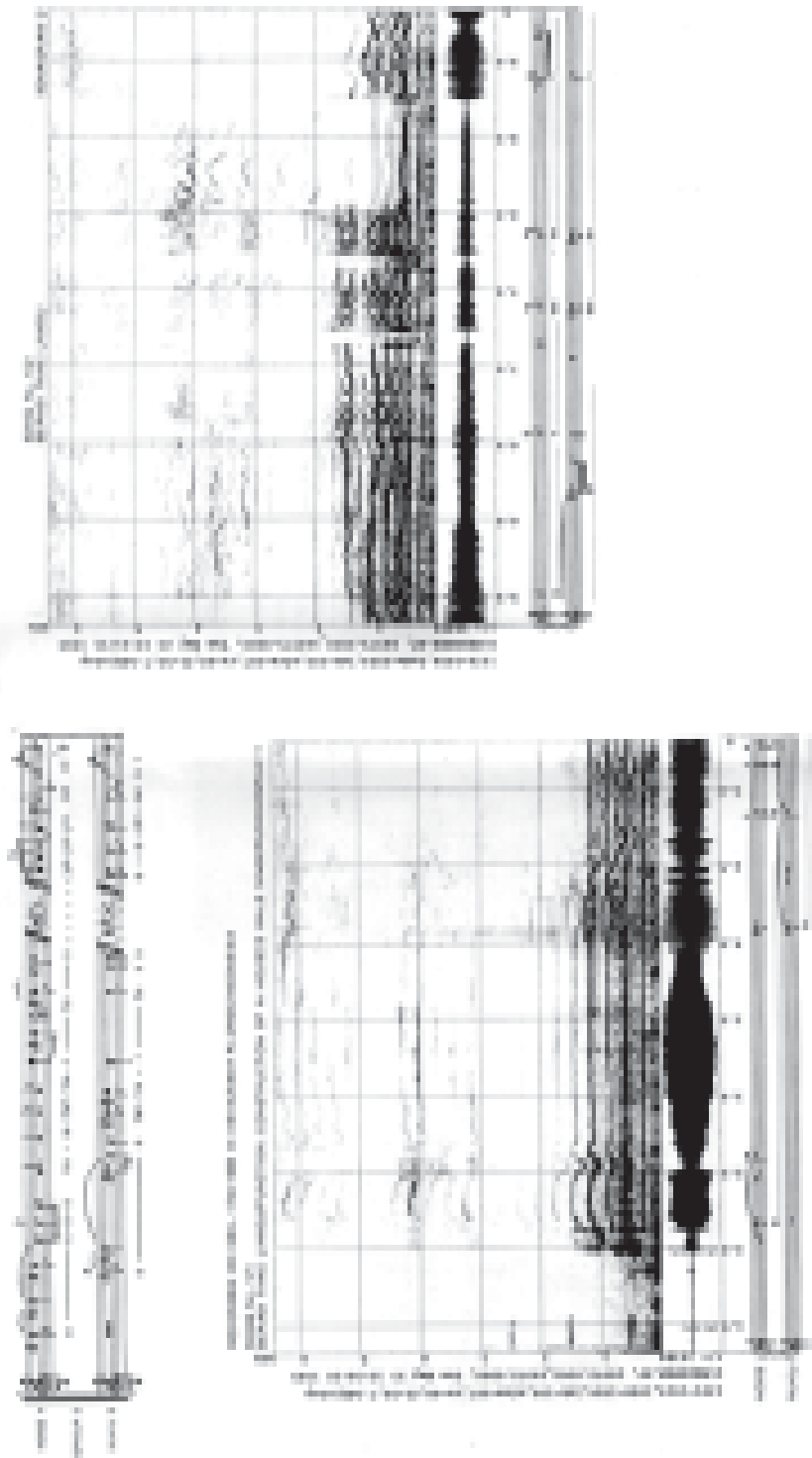
Zwicker, Eberhard and Richard Feldtkeller. (1967). *Das Ohr als Nachrichtenempfänger*. (pp.248). Stuttgart.

სონოგრამა 1. ბისტრიცა, სიმღერა ყელის ტრელით, სამუშაოდ წასვლისა და მოსვლის სიმღერა.
Sonaogram 1. Bistrisa, Song with *tressene* (throat trill) on the way to or from work.





სონოგრამა 2. კუნძული ფლორესი, ბერასი ტაკე ლონგი, კაცების შრომის სიმღერა.
Sonagram 2. Flores, Berasi Take Longu male work song



სქემა
 Schema

